MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji

Rok III Poznań, kwiecień 1928 Nr. 4

Dr. Kazimierz Zieliński

Z DZIEJÓW ORGANMISTRZOWSTWA NIEMIECKIEGO W XVIII WIEKU

Rozwój techniki instrumentalnej zwykle idzie w parze z udoskonaleniem budowy danego instrumentu. Jeżeli u schyłku 17. i w pierwszej połowie 18. stulecia gra organowa osiągnęła w Janie Sebastjanie Bachu tak wysoki szczyt doskonałości, to dużo napewno do tego przyczyniło się i ulepszenie instrumentu, w czem największą zasługę położył ziomek Bacha, Gottfried Silbermann z Freibergu w Saksonji.

Był on członkiem licznej rodziny, która wydała wielu organmistrzów i fabrykantów fortepianów. Ojciec Gottfrieda był cieślą i przeznaczył syna na introligatora. Widocznie jednak w chłopcu odezwał się temperament artystyczny, bo napłatał tyle figlów, że musiał z domu uciekać. Udał się do Strassburga, gdzie brat jego Andrzej był organmistrzem, bardzo dobrym i bardzo cenionym. Jego konstrukcji istnieje około 30 organów w różnych miastach szwajcarskich, niemieckich i francuskich.

U takiego mistrza młody Gottfried poznał arkana sztuki organmistrzowskiej i nietylko dorównał później swojemu nauczycielowi, ale znacznie go przewyższył i stał się nietylko chlubą swojej rodziny, ale największym organmistrzem swojego czasu wogóle.

Ze Strassburga — skąd musiał podobno uchodzić wskutek udziału w zamierzonem uprowadzeniu zakonnicy — udał się Gottfried do swej ojczyzny w r. 1710. Cztery laty później zbudował w Freibergu w Saksonji pierwsze wielkie organy — o 45 regestrach — i odtąd na stałe zamieszkał w tem mieście.

Wybudował 47 organów, z których cały szereg do dziś dnia się zachował. Żadne jednak z jego dzieł nie przetrwało do naszych czasów w tej postaci, jaką im nadał mistrz. Wszystkie musiały przechodzić różne reperacje, które spowodowały zmiany, nietylko w mechaniźmie, ale i w dyspozycji. Mimo tych zmian możemy jednak przy niektórych instrumentach Gottfrieda Silbermanna zaobserwować dziś jeszcze właściwy ich, pierwotny charakter. Z wybudowanych przez niego organów pięć posiadało po trzy manuały: mianowicie organy w Freibergu, w Zittau i we Frauenstein, oraz instrumenty w Frauenkirche i

Katholische Hofkirche w Dreźnie; 24 miały po dwa manuały; 15 po jednym manuale i pedał, a trzy wreszcie tylko jeden manuał bez pedału.

Wzmienionej i do nowoczesnych wymagań mniej lub więcej przystosowanej formie dochowało się zaledwie kilka organów Gottfrieda Silbermanna; większość zniszczała, przez pożary, czy też w inny sposób. Jeżeli uwzględnimy, że cała działalność Silbermanna, obejmuje okres 45 lat, to zdumiewa nas poprostu jego wielka produktywność. Obok bowiem budowy organów uprawiał on także fabrykację fortepianów i właśnie na tem polu zdobył sobie dużo sławy przez szereg, na owe czasy epokowych wynalazków.

Ogólny charakter dźwiękowy jego organów odpowiada ideałom czasów, w których działał. Nie mają jego instrumenty tej siły i tego majestatycznego brzmienia, które dziś wymagamy od organów; w ich dyspozycjach przeważają głosy delikatne, że tak powiemy „młode". Siła ich dźwięku stoi jednak mimo to w odpowiednim stosunku do wielkości danego kościoła. Charakter organów Silbermanna wypływa np. z braku liczniejszych głosów ośmiostopowych w manuale, oraz ośmio- i szesnastostopowych basów labialnych. Poza tem znawcy tych instrumentów twierdzą, że kanały i wiatrownice są stosunkowo ciasne i wentyle główne nieco za małe, wskutek czego nie można wyzyskać całej siły wiatru, dostarczonego przez miechy.

Starsi autorowie, którzy mieli jeszcze sposobność słyszenia większej ilości instrumentów Silbermanna, zarzucają mu jeszcze, że w staranności pracy nie był zawsze równy i że wśród licznych jego dzieł znajdował się cały szereg mniej udanych.

Trudno dziś stwierdzić, ile słuszności w tych zarzutach, tych bowiem kilka organów Silbermanna, które dziś jeszcze istnieją, mogłoby co do staranności pracy i solidności konstrukcji służyć za niedościgniony wzór każdemu nowoczesnemu organmistrzowi.

Jeżeli Silbermann na polu budowy fortepianów szukał nowych dróg i zrobił szereg ważnych wynalazków, to zupełnie inaczej przedstawia się jego działalność, jeżeli chodzi o budowę organów.

Tu stał on, zdaje się, na gruncie tradycji i nie zastosowywał żadnych środków nowych. Tę przezorność rozciągnął także na dyspozycje swoich instrumentów i nie odważył się na zbudowanie regestrów, o których nie wiedział napewno, że mu się udadzą. Stąd inny jeszcze zarzut współczesnych muzyków, że jego dyspozycje cierpią na zbytnią jednostajność.

Współcześni zarzucają mu jeszcze, że jego mikstury nie są dosyć silne dla większych kościołów. Zarzut ten tłomaczy się ówczesną modą stosowania ostrych mikstur i regestrów języczkowych.

Na nasz dzisiejszy gust dyspozycje Silbermanna zawierają bardzo dużo takich regestrów, i temu właśnie zawdzięczają świeżość i ten oryginalny, jasny, srebrny dźwięk, który tak podziwiamy.

Silbermann miał jedną jeszcze oryginalność, nie zastosowywał mianowicie przy strojeniu instrumentów temperatury, która wówczas już dla instrumentów klawiszowych była ogólnie przyjęta; stosował w tem natomiast własne zasady, odbiegające pod niejednym względem od ogólnie praktykowanych.

Tej jednak cechy pewnie żadne już z zachowanych jego organów nie zachowały; wszystkie mniej lub więcej zostały zapewne na nowy smak „utemperowane“.

Łatwość gry na organach Silbermannowskich, którą tak chwalą współcześni, polegała zapewne na małych rozmiarach wentylów, o której już wyżej była mowa. Przyczyniała się też do tego konstrukcja mechanizmu, którą mistrz starał się doprowadzić do jaknajwiększej prostoty.

Wszystkie wyżej wymienione niedomagania, zarzucane przez współczesnych i późniejszych znawców instrumentom Silbermanna tracą zupełnie na znaczeniu, jeżeli uwzględnimy zalety, które właśnie tworzą podstawę wartości tych organów. Zresztą wszystkie niemal te zarzuty odnoszą się do właściwości, o których trudno rozstrzygnąć, czy należy uważać je jako błędy lub niedomagania, czy też jako cechy charakterystyczne, umyślnie przez mistrza stosowane dla nadania swoim dziełom takiego właśnie charakteru, jaki posiadają.

Organy Silbermanna odznaczają się nadzwyczajną wprost starannością i akuratnością budowy, i, co zatem idzie, trwałością, dzięki której zdołały niektóre z nich przetrwać do dzisiejszych czasów bez zasadniczej zmiany.

Jeżeli chodzi o zarzut, odnoszący się do siły dźwięku, to należy tu uwzględnić, że w czasie, w którym żył i tworzył nasz mistrz, to znaczy w okresie rokoka, lubującym się w efektach misternych, delikatnych, nie wymagano od instrumentów tej siły, na której dziś nam tak zależy.

Za to wymagano jaknajwiększej różnorodności w charakterze dźwiękowym poszczególnych regestrów, jaknajdalej idącego zróżniczkowania charakteru dźwiękowego poszczególnych manuałów, które to cechy występują szczególnie wyraźnie w dyspozycji utrzymanych do dziś dnia organów we „Frauenkirche“ w Dreźnie. Dyspozycję tę podajemy na końcu artykułu.

Silbermann był mistrzem intonacji i na tem polu nikt może z późniejszych go nie prześcignął.

Jeżeli do tego jeszcze dodamy, że posługiwał się tylko materjałem najlepszej jakości, to zrozumiemy tę nadzwyczajną sławę, jaka otaczała jego nazwisko u współczesnych i późniejszych, i która zaciekawiła do tego stopnia Mendelssohna, że

się udał do małej mieściny Röthe niedaleko Lipska, żeby poznać znajdujące się w tamtejszym kościele organy Silbermanna.

Zrozumiemy też wysokie mniemanie, jakie mieli o Silbermannie wszyscy współcześni muzycy, nie wyłączając największego, Jana Sebastjana Bacha, który był z nim zaprzyjaźniony i niejednokrotnie grą swoją uświęcał jego instrumenty. Nie zdziwi nas, że za tak sławne instrumenty jak Silbermanna płacono ceny, jakich nie osiągał żaden inny z równocześnie działających organmistrzów.

Silbermann umarł, jak na takiego mistrza przystało, na posterunku. Podczas pracy nad wielkiemi organami w katolickim kościele w Dreźnie, — instrument ten dziś jeszcze istnieje — a mianowicie w trakcie strojenia piszczałek, dnia 4. sierpnia 1753 r. Dzieło to, może najpotężniejsze i najpiękniejsze, które stworzył, dokończył później jego uczeń, Dawid Schubert, również sławny organmistrz.

Dla lepszego zilustrowania działalności Gottfrieda Silbermanna podajemy jeszcze kilka dyspozycyj zbudowanych przez niego organów.

Organy w Rötha pod Lipskiem odznaczają się podobno nadzwyczaj majestatycznym i uroczystym dźwiękiem i od czasu zbudowania — w r. 1720/21 — nie wymagały większej reperacji. Posiadają 23 regestry na dwóch manuałach i pedale.

Dyspozycja ich jest następująca:

Manuał główny:

1. Principał 8'.
2. Bordun 16'.
3. Rohrflöte 8'.
4. Oktawa 4'.
5. Spitzflöte 4'.
6. Kwinta 3'.
7. Oktawa 2'.
8. Kornet potrójny od c' począwszy.
9. Mikstura potrójna 1½'.
10. Cymbel podwójny 1'.

Manuał górny:

1. Principał 4'.
2. Quintatön 8'.
3. Gedeckt 8'.
4. Rohrflöte 4'.
5. Nassat 3'.
6. Oktawa 2'.
7. Kwinta 1½'.
8. Tercja
9. Sifflöte 1'.
10. Mikstura potrójna.

Pedał:

1. Principypał 16'. 2. Puzon 16'. 3. Trąba 8'.

Pozatem łącznik manuałowy i pedałowy i wentyle, zamykające manuał główny i górny. Trzy miechy.

Do najpiękniejszych organów Silbermanna należy instrument w Drezdeńskiej „Frauenkirche". Posiada on 43 regestry i pod względem kolorystycznym jest bardzo bogato wyposażony i pełen kontrastów między poszczególnemi manuałami.

Pierwszy manuał posiada regestry o charakterze poważnym i jędrnym.

1. Principypał 16'.
2. Oktawa principypału 8'.
3. Viola di Gamba 8'.
4. Rohrflöte 8'.
5. Oktawa 4'.
6. Spitzflöte 4'.
7. Kwinta 3'.
8. Oktawa 2'.
9. Tercja 2'.
10. Mikstura poczwórna, największa piszczałka 4 stopy.
11. Cymbel potrójna, największa piszczałka 1½ stopy
12. Kornet przez pół klawiatury.
13. Fagot 16'.
14. Trąba 8'.

Drugi manuał o charakterze ostrym i przenikliwym.

1. Principypał 8'.
2. Quintadena 16'.
3. Quintadetta 8'.
4. Gedackt 8'.
5. Flet 4'.
6. Nassat 3'.
7. Oktawa 4'.
8. Oktawa 2'.
9. Sesquialtera.
10. Mikstura siedmiokrotna.
11. Vox humana 8'.

Tremolo.

Trzeci manuał z regestrami delikatnemi i miękkiemi.

1. Principypał 4'.
2. Gedackt 8'.
3. Rohrflöte 4'.
4. Nassat 3'.
5. Oktawa 2'.
6. Gemshorn 2'.
7. Kwinta 1½'.
8. Sufflöt 1'.

9. Mikstura potrójna.
10. Krumbhorn 8‘.
11. Tremulant.

Pedał o regestrach silnych i przenikających.

1. Grossuntersatz 32‘.
2. Principał 16‘.
3. Oktawa 8‘.
4. Oktawa 4‘.
5. Mikstura sześciokrotna.
6. Puzon 16‘.
7. Trąba 8‘.
8. Clairon 4‘.

Dochodzi jeszcze sześć regestrów mechanicznych i sześć miechów. Piszczałek jest 2667, z tego 126 w prospekcie. Organy stoją bardzo wysoko nad ołtarzem.

Instrument ten został wykończony w r. 1736 i zbadany przez Wilhelma Friedemanna Bacha, najstarszego syna wielkiego kantora lipskiego.

Podobne dyspozycje posiadają organy w tumie w Freibergu (45 regestrów, 3 manuały i pedał), pierwsze większe dzieło Silbermanna, oraz organy w katolickim kościele w Dreźnie. Ten instrument, dokończony przez ucznia Dawida Schuberta posiada 47 regestrów, 3 manuały i pedał.

Tradycje Silbermannów zostały przejęte przez firmę francuską Cavaillé-Coll, która tak w dyspozycjach, jak w intonacji swoich instrumentów dąży do uzyskania brzmienia, jakiem odznaczają się dzieła starych mistrzów.

Zygmunt Latoszewski

Z MUZYKI LITURGICZNEJ ZAGRANICĄ

(Kartki z podróży).

Bawiąc w ciągu ostatnich miesięcy dwukrotnie zagranicą, nie omieszkałem zapoznać się, o ile to było możliwe, z ruchem muzyczno-liturgicznym w kościołach katolickich różnych europejskich środowisk. Był to przegląd dosyć wprawdzie pobieżny, lecz dlatego może wartościowy, że stanowił jakby przekrój praktyki muzyczno-liturgicznej, taką, jak ona jest na codzień. Nie specjalne uroczystości, lecz nabożeństwa dnia powszedniego, czy zwykłej niedzieli, były źródłem moich wrażeń muzyczno-liturgicznych i niewątpliwie stanowiły prawdziwszy i ciekawszy obraz istniejących stosunków muzycznych w kościołach, aniżeli np. ta wyjątkowa uroczystość ku czci św. Cecylji w paryskiej bazylice Sainte Madeleine, (p. zeszyt grudnio-

wy „Muz. Kośc.“), która nie mogła być oczywiście ilustracją zwykłego poziomu muzyki liturgicznej w kościołach Paryża. Inna rzecz, że sam fakt uczczenia w tak okazały sposób (wykonano Mszę solenną César Francka) patronki św. muzyki, świadczył o głębokiem zainteresowaniu się muzyką kościelną w stolicy Francji.

Z tych dość już odległych wrażeń, odniesionych w kościołach francuskich najsilniej zapisał się może w pamięci nastrój głęboko religijnego skupienia wśród wiernych. W tej liberalnej Francji ludzie umieją się żarliwie modlić, a rzadko gdzie odznaczają się ceremonje kościelne taką jak tam powagą, jeżeli idzie o reakcję ich na wiernych. Ten sam obraz prawdziwego przejęcia się akcją liturgiczną i wewnętrznego uczestniczenia obserwowałem zarówno w Brukseli, jak w Paryżu, a przedewszystkiem zaś w Strassburgu. Wspominam o tem na tem miejscu dlatego, że w atmosferze tak skupionej także wrażenia muzyczno-liturgiczne były spotęgowane. Pierwszym ich źródłem była gra organowa, która, jak wiadomo, szczególnie pieczołowicie bywa pielęgnowania i w czasie mszy św. zajmuje o tyle szersze miejsce, że powszechnym tam zwyczajem okala śpiewy liturgiczne większem pre- i postludjum. Organistami są z tradycji wybitni muzycy, to też gra ich ma wysokie walory artystyczne, tem więcej, że i instrumenty na których grają należą do najznakomitszych.

Niezapomnianą pozostanie dla mnie gra organowa w katedrze Strassburskiej. Jak się później dowiedziałem, piękny ten instrument zbudował sławny organmistrz pierwszej połowy 18-go wieku: Andreas Silbermann. Organy tego mistrza, jak i brata jego Gottfrieda Silbermanna są do dziś niedoścignionym wzorem organów i właśnie najnowsze zdobycze techniczne na polu budowy organów zmierzają do stworzenia instrumentów o podobnym jak silbermanowskie dźwięku (por. art. dr. Zielińskiego str. 61.)

Bawiąc przed kilku tygodniami w Dreźnie słyszałem dwa sławne instrumenty Gottfrieda Silbermanna, jeden w katolickiej Hofkirche, drugi w protestanckiej Frauenkirche. Ogromna siła dźwięku, żywość barw, przepiękne regestry solowe i eteryczne efekty pianissima, oto główne zalety akustyczne tych starych organów, których majestatyczna potęga i zarazem anielska czystość dźwięku tak specyficznie religijny budzą nastrój. Mówiąc o Dreźnie trzeba wspomnieć o znanym chórze mieszanym (panowie i chłopcy), który pielęgnuje przeważnie muzykę liturgiczną nowszych kierunków, a także utwory religijne w większym stylu (Bacha, Beethovena, Berlioza). Poziom artystyczny tego chóru stawia go w rzędzie najlepszych i nawet taka msza Reissigera, którą w jego wykonaniu słyszałem, nabiera w takiej interpretacji wyrazu głębszego. Nasuwa się porównanie z chórami francuskiemi. Te, które miałem sposobność

usłyszeć w Paryżu (w Notre Dame i w Sainte Madeleine), stoją na poziomie raczej przeciętnym, repertuar ich także (Dubois, Fauré), lecz wszędzie też znowu sympatycznie uderza wykonywanie chorału gregorjańskiego, który w kościołach francuskich bynajmniej nie jest kopciuszkiem. W katedrze Notre Dame wykonuje chorał chór kleryków i chłopców pod batutą dyrygenta w presbiterjum. Także w katedrze Strassburskiej uczestniczą w śpiewie chorałowym chłopcy w presbiterjum w odpowiednich strojach.

Kto jednak chce wsłuchać się w piękno chorału gregorjańskiego, musi przeżyć choć jedno nabożeństwo benedyktyńskie. Ze Strassburga wiedzie wygodna droga do opactwa benedyktyńskiego w południowych Niemczech: do Beuron. Tam można zaczerpnąć z krynicy prawdziwego śpiewu Kościoła Katolickiego a silnemu wrażeniu tego prostego a tak głębokiego nabożeństwa nie oprze się nikt wrażliwy na uczucia religijne i na piękno artystyczne. Opis wrażeń z Beuron pióra ks. dr. Gieburowskiego (w nr. 1 „Muz. Kośc.".) dał już czytelnikom dostateczny wgląd w rodzaj nabożeństw benedyktyńskich, a mogę tu tylko dodać, że jeżeli idzie o artystyczną stronę wrażeń, to nabożeństwa w klasztorze beurońskim przewyższają znacznie nabożeństwa Benedyktynów praskich w klasztorze Emaus.

Miałem sposobność wysłuchania pontyfikalnej mszy św. w I. święto Wielkanocne w Emaus w Pradze czeskiej, kiedy to śpiewy chorałowe zabrzmiały w najbardziej niejako uroczystym doborze. Lecz mała stosunkowo ilość Benedyktynów praskich oraz niezbyt wysokie wyrobienie śpiewackie ich precentorów są przyczyną nie tak idealnie, jak w Beuron, wyrównanej interpretacji chorału. Natomiast lepiej, niż w Beuron towarzyszy do chorału organista w Emaus, p. Nowakowski (rodem z Pomorza), który w niezwykle śmiałych, nowoczesnych progresjach harmonicznych, utrzymanych jednak w duchu ściśle liturgicznym, podbarwiał śpiewy chorałowe, nie wyłączając nawet niektórych śpiewów celebransa jak np. Pater noster. Wszystko to oczywiście nader dyskretnie a nieraz w ledwie dosłyszalnem pianissimo. Prawie pół-godzinna improwizacja p. Nowakowskiego po skończonej mszy św. była przykładem niezwykłego artyzmu tego organisty. Abstrahując od wysokich muzycznych zalet jego improwizacji, podziwiać przyszło jego wielką technikę palcową i pedałową oraz genjalną wprost sztukę regestrowania. Życzyćby należało, żeby artysta ten, który zdaje się być polskiego pochodzenia, zawitał też kiedy do Polski z koncertami organowemi.

Jak mnie informowano w Pradze muzyka liturgiczna nie interesuje tam ogółu w tym stopniu co np. świecka muzyka chórowa. Nieliczni są też kompozytorzy czescy, którzy poświęcają się muzyce kościelnej a najpoważniejszym jest zawsze

jeszcze Richovski, dobrze także u nas znany. Cieszy się on najwidoczniej dużem poważaniem, w magazynie bowiem Hudebni Matice w Pradze oglądałem wystawę jego kompozycji. drukowanych i rękopiśmiennych, wcale okazałą. Było tam wystawionych i szerg pamiątek osobistych kompozytora i odznaczeń. Jak w muzyce świeckiej, tak i na polu muzyki kościelnej Czesi w każdym razie wydatnie popierają rodzimą twórczość.

Luźne te wrażenia i spostrzeżenia muzyczno-liturgiczne z niedawnych mych zagranicznych wędrówek, nie mogą być oczywiście ani w przybliżeniu obrazem stosunków europejskich w tej dziedzinie, niechaj jednak jako jeden z licznych, w tylu pismach notowanych przykładów intensywności ruchu muzyczno-liturgicznego zagranicą, przyczynią się w skromnej choć mierze do uświadomienia tych, których należy, o konieczności ożywienia i u nas wysiłków, aby w przyszłości niedalekiej dorównać sąsiadom w spełnieniu wielkiego dzieła reformy muzyki kościelnej, w myśl postulatów Motu proprio Piusa X.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów)

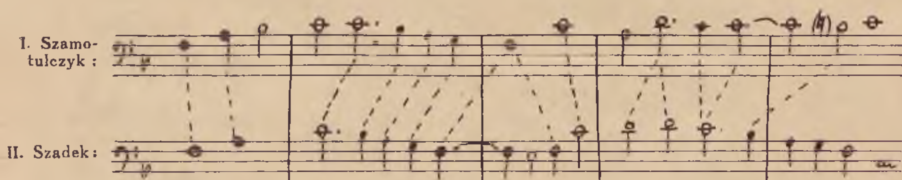
MSZA PASTORALNA TOMASZA SZADKA
(„Dies est laetitiae")
(1578)
(Ciąg dalszy)

Należy jeszcze załatwić kwestję zasilania głosów motywami, pochodzącemi z cantus firmus, przyczem odróżnić tu należy motywy z jego oryginalnej postaci i motywy z jego parafrazy, a więc motywy pierwotne i ornamentowane. Bywają one także kombinowane w ten sposób, że w imitacji rozpoczynającej część mszy lub ustęp części imitują się albo motywy pierwotne z ornamentowanemi albo też tylko motywy, już poddane przemianom ornamentalnym. Technika imitacyjna wpływa też na zmiany w imitowanych wzgl. imitujących motywach i frazach. Te zmiany isęgają często tak daleko, iż związek ich melodyczny z motywami i frazami pierwotnej melodji staje się zupełnie luźnym, niekiedy zupełnie nikłym, prawie żadnym. Mimo to znajdujemy w nich zawsze pewne punkty oparcia dla porównania z motywami zawartemi w cantus firmus. Pod tym względem Szadek odznaczał się wielkiem poczuciem jednolitości melodycznej całego dzieła, co widzimy również w mszy „Pis ne me" a co już podkreśliłem w swych dawniejszych pracach[22]). Łączy się to

---

[22]) Por. pracę p. t. Stosunek muzyki polskiej do zachodniej w XV i XVI wieku, Kraków 1909, str. 43, oraz pracę p. t. Ze studjów nad polską muzyką wokalną wielogłosową w XVI stuleciu, w Przeglądzie muzycznym", Warszawa 1910, z. 15, str. 6.

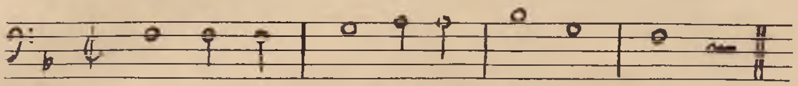
z jego szczególnym darem techniki warjacyjnej, której jednak nie zawsze dorównuje zdolność urozmaicania utworu za pomocą zmian w opracowaniu polifonicznem, czem zajmiemy się w dalszym ciągu tej pracy. Dążenie niewątpliwe do melodycznej jednolitości mszy z zastosowaniem nawet warjacyjnych zmian posiada mimo to swe słabe punkty: jednolitość sąsiaduje bezpośrednio z monotonją, niezawsze dającą się zapobiedz z pomocą środków polifoniczno-harmonicznych, mających pierwotne lub ornamentowane motywy i frazy stawiać w różnych oświetleniach. Przy dążeniu równoczesnem do usamodzielnienia głosów, prowadzących często własne, uniezależnione życie, pojawia się także materjał wolny od związku motywicznego z cantus firmus. Najbardziej widoczne jest to na początkach części mszy, gdy pary głosów usiłują stworzyć imitacje przypominające kanon podwójny. Widzimy to na początku Kyrie, Credo, Sanctus. Przy wielkiej, niezaprzeczonej śpiewności głosów w mszy Szadka i przy ich charakterze melodycznym i rytmicznym, przypominającym niekiedy wręcz melodykę i rytmikę pieśni, nie można tu i owdzie oprzeć się wrażeniu, że Szadek wprowadza do mszy, opartej tylko na melodji kolędy „Dies est laetitiae", jeszcze inny materjał, inną melodję jako ukryty, poboczny, drugi cantus firmus. Dokładne zbadanie kolędowych melodyj polskich i obcych z XV, XVI i XVII wieku, musiało jednak dać wynik negatywny. Bylibyśmy skłonni doszukać się podobieństw pierwszej frazy najwyższego głosu w „Kyrie" z melodją jakiejś pieśni. Przy bliższem poszukiwaniu okazało się, że głos ten (alt) jest prawie identyczny z drugim głosem (altem) pieśni „Dies est laetitiae" Wacława z Szamotuł (1558)[23], niewątpliwie dobrze znanej Szadkowi. Dla porównania cytujemy alty z obydwóch utworów:



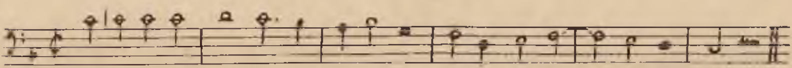
To żadnej wątpliwości nie ulegające podobieństwo, mające jakby charakter cytatu lub (w wyższym jeszcze stopniu) „motta", każe nam w dalszym ciągu tej pracy zastanowić się nad tem, czy msza Szadka nie jest, podobnie jak jego druga msza, rodzajem zwanym „missa parodia", w tym wypadku opartym o pieśń Wacława z Szamotuł. — Jeśli poprzednio wspomnieliśmy o skłonności Szadka do melodyki i rytmiki właściwej pieśni, to w uzupełnieniu tej uwagi, a celem jej silniejszego uzasadnienia, wska-

[23]) To podobieństwo uderzające zauważył już Z. Jachimecki, (l. c.), błędnie jednak interpretując ich stosunek do melodji „Dies est laetitiae".

zać możemy jeszcze na szereg najważniejszych tylko wyjątków, które nie tylko potwierdzają to spostrzeżenie, ale nawet rozszerzają je, ponieważ udowadniają, że Szadek nie był obojętny także na wpływy pieśni świeckiej, i to zwłaszcza francuskiej chanson, z jej charakterystycznym rytmem pierwszego taktu. W „Domine Deus” (Gloria) zmienia Szadek rytm melodji kolędowej w następujący sposób (cytuję tenor II, jako głos najważniejszy):



Przyczyniają się też do uwydatnienia świeckiego charakteru melodyki głównie rytmiczne środki, jak często stosowane rytmy: semibrevis i 2 minimy — albo 2 minimy i semibrevis — albo (często) 4 minimy w jednym takcie — albo wreszcie kombinacje tych rytmów i zestawianie obok siebie (grupy rytmiczne), także z zastosowaniem rytmów punktowanych (w charakterystycznych miejscach). Niech za przykład posłuży z Credo takt 62-67:



Fraza ta pojawia się w mszy kilkakrotnie w skróceniu lub modyfikacji. Porównując ją z melodją kolędową łatwo dostrzegamy w niej warjację środkowej frazy. Inny przykład uzupełni nasze spostrzeżenie. Pochodzi on nie z altu (jak poprzedni), lecz z tenoru II (głosu głównego) w Credo, w takcie 37-42:



I ta również fraza pojawia się tu i owdzie, zawsze poddana dalszej warjacji.

Poznaliśmy ogólny charakter melodyki Szadka w jego mszy pastoralnej, nie zawierającej elementów chorałowych (podobnie jak msza „Pis ne me”,) lecz pierwiastki pochodzące z melodji kolędowej. Frazy tej melodji, poddane warjacji i ornamentalnemu powiększeniu rozmiarów, osiągnęły pod wpływem pierwiastków świeckich, głównie pieśni (chanson), charakter niekościelny, jak zrestą wiele ówczesnych mszy francuskich i innych, opartych o francuską chanson lub włoski madrygał (Orlando di Lasso)! Jeśli jednak zważymy, iż mamy tu do czynienia z mszą na Boże Narodzenie, to najbardziej „świeckie” pomiędzy świętami kościelnemi, wówczas zapewne innemi oczami będziemy patrzeć na mszę Szadka, w porównaniu z temi mszami szkoły francuskiej i późno-niederlandzkiej, które na Boże Narodzenie bynajmniej przeznaczone nie były. (C. d. n.)

Wśród pism

Dokoła praktyki choralnej.

Jeżeli w ciągłej i uciążliwej walce o wzniesienie poziomu praktyki muzyczno-liturgicznej, staramy się przedewszystkiem o wyrobienie wzorowych chórów, któreby zdołały przyswoić sobie repertuar wartościowych kompozycji mszalnych i mniejszych utworów motetowych do użytku w czasie solennego nabożeństwa mszalnego, to nie możemy jednak i zapominać o tem, że ideał muzyczno-kościelny, do którego dążymy, stawia na pierwszym miejscu chorał gregorjański, jako najgłębszy muzyczny wyraz liturgji. Nie znaczy to, jakobyśmy mieli dążyć do wyłącznego panowania chorału w muzyce kościelnej, jak to w praktyce przeprowadzają klasztory Benedyktynów, lecz obowiązkiem naszym jest wykonywać chorałowo zmienne części mszy św. (w czasie mszy św. śpiewanej), aby przepisom liturgji stało się zadość, nie mówiąc już o artystycznej wartości tak w komplecie wykonanych śpiewów mszalnych. Zbyt często zauważa się jednak, że nawet dobre chóry kościelne ignorują chorał gregorjański, kierując się dziwnem względem niego uprzedzeniem. Nie da się zaprzeczyć, że między melodjami chorału a niejedną mszą istnieje wielka dysproporcja artystyczno-ideowa i że ewentualne powiązanie tych dwóch gatunków twórczości muzycznej brzmi nieraz aż nazbyt sztucznie. Można jednak dane różnice stylistyczne, zwłaszcza, jeżeli kompozycja mszalna jest dziełem prawdziwej sztuki, o tyle wyrównać, że przy mszy, napisanej w nowoczesnej dykcji muzycznej śpiewa się części chorałowe z odpowiedniem, nowocześniejszem towarzyszeniem organowem. Utarło się także mniemanie, jakoby towarzyszenie do chorału musiało być jak najprostsze, t. zn., że harmonizacja chorału wymaga używania akordów najprostszych, wolnych od znaków alteracyjnych. Jest to jednem z ważnych zagadnień praktyki liturgicznej i dlatego warto zaznajomić się z opinją, jaką w tej sprawie wypowiada znawca przedmiotu ks. dr. Hieronim Feicht, w artykule „Luźne zagadnienia z dziedziny praktyki choralnej“ zamieszczonym w nr. 2 „Pisma organistowskiego“. Cytujemy tu za autorem kilka, najważniejszych uwag:

„Chorał, będący dziełem kilku, ba, całego dziesiątka wieków i dziełem powstałem w najrozmaitszych miejscach różni się stylistycznie w swych częściach składowych do tego stopnia, iż zawiera w sobie śpiewy, nie posiadające żadnego związku z muzyką europejską, jak chorały nie przynależne do żadnej tonacji, poczem posiada chorały mieszczące się już wprawdzie w tonacjach kościelnych, z których to chorałów wieje jednak jeszcze duch wschodu, jak wreszcie posiada już chorał gregorjański śpiewy, w których ucho europejskie słyszy wyraźnie „przynależny do nich bas“ i kadencję muzyki opartej o tonację dur i moll.

Stosować do tak różnych stylów jedną regułę, (w harmonizowaniu) a czynią to najpoważniejsze podręczniki, znaczy zapomnieć o odrębnościach chociażby tylko tonalnych chorału.... A skądże ta pewność, iż narzucone dziś reguły posiadają trwałą wartość, że np. po pięćdziesięciu latach nie będą już należały do zabytków historycznych. Czy ograniczenie środków nie wiedzie to rychłego ich wyczerpania . . czyż szablon nie zaszkodzi raczej chorałowi, zamiast mu zapewnić żywotność?... Stwierdza także historja, że chorał da się pogodzić z niemal każdorazowym współczesnym stylem, chociaż w każdym z tych stylów obok wartościowych opracowań pojawiały się opracowania nieodpowiadające swemu celowi... Jest rzeczą jasną, iż w każdym stylu można stworzyć rzeczy artystyczne i dalekie od artyzmu, a więc wyraz „artyzm" nie przesądza użycia środków, że dopuszcza możność ograniczenia się lub nie ograniczania się w ich doborze; oczywiście zaś, w daleko trudniejszych warunkach znajduje się ten, kto ma dać rzecz artystycznie wartościową przy ograniczeniu się w doborze środków".

Autor w obszernych i przekonywujących swych wywodach wykazuje, że styl muzyki kościelnej nie musi bynajmniej być archaiczny, przeciwnie powinien posiadać całą skalę środków nowych, już zdobytych i uznanych i słusznie dalej konkluduje, że „nie widzi żadnych powodów, dla których jedynie opracowania chóralne miałyby być wyjęte z pod prawa rozwoju".

Sprawa akompanjamentu organowego do chorału gregorjańskiego jest wogóle rzeczą sporną. Uwagi ks. dr. Feichta zmierzają do tego, aby w towarzyszeniu uwzględniać przynajmniej naturę tonalną tych melodji chorałowych, co wyklucza przedewszystkiem jeden, „dyskretny" sposób harmonizowania a otwiera różne możliwości, nie na ostatku też metodom harmonizacji prawdziwie nowoczesnej. Atoli jak dawniej i dziś nie brakuje zwolenników czystego śpiewu gregorjańskiego bez wszelkiego towarzyszenia wielogłosowego. Najłatwiejszym ale i najsilniejszym atutem tych, którzy sprzeciwiają się towarzyszeniu był i jest oczywiście fakt, że chorał powstał w okresie monodji i obca mu jest wszelka wielogłosowość.

W sprawie tej zabrał ostatnio głos na łamach „Musica sacra" dr. K. G. Fellerer, przytaczając z ferworem prawdziwego polemisty cały arsenał argumentów przeciw towarzyszeniu organowemu do chorału gregorjańskiego. Z powodzi znanych i uznanych już dowodów, przemawiających za śpiewem czystym chorału wynalazł autor i nowe, niewątpliwie interesujące, lecz właśnie jeszcze niepewne dla ogółu, choć jasne dla autora. Twierdzi mianowicie, że najmłodsza generacja muzyków kościelnych śpiewa chętnie chorał i to, jako czystą melodję bez towarzyszenia; odczuwa ona towarzyszenie jako niestylowe.

„Chorał nie potrzebuje towarzyszenia i nie znosi go wcale. Muzyka modernistyczna przypomniała nam znowu wartość czysto melodyjnej sztuki, jak i wykazała, że kadencja nie musi być koniecznie podstawą każdej muzyki, lecz że istnieją i inne muzyczne prawidła, nie oparte o pojęcie zasadniczo harmoniczne dur i moll. — Śpiewajmy w czasie uroczystej sumy wszystkie śpiewy liturgiczne z chorałem bez towarzyszenia, a ograniczmy grę organową do stylowych interlu-

djów, wtedy osiągniemy najidealniejsze połączenie liturgji ze śpiewem i nabożeństwo stanie się jednolitem dziełem sztuki (einheitliches Gesamtkunstwerk)".

Zanim praktyka rozstrzygnie, czy chorał wykonywać się ma bez lub z towarzyszeniem, wpierw jednak życzyćby trzeba, żeby ta praktyka, jakąkolwiek by była, stała się, zwłaszcza u nas, choć na tyle powszechną, żeby na jej temat wszyscy musieli się wypowiedzieć.

Kronika

Z WIELKIEGO TYGODNIA

Wielki Tydzień w Poznaniu przyniósł dwa koncerty oratoryjne obok bogatego programu muzyczno-liturgicznego w katedrze. Zgodnie z naszą zapowiedzią chór gimnazjum św. Marji Magdaleny wykonał pod batutą prof. Jana Rosenberga „Siedm słów Chrystusa" Dubois przy współudziale solistów pp. Gąsiorowskiej, Klichowskiego i Nowaka. Niewdzięczne zadanie zastąpienia orkiestry na organach podjął się z dobrym skutkiem p. Józef Pawlak, który nadto odegrał z maestrją J. S. Bacha „Fantazję i fugę" g-moll. Samo oratorjum nie kroczące po linji wysokiego natchnienia muzycznego ani religijnego, ale wokalnie wdzięcznie napisane zostało odśpiewane poprawnie. Koncert zaszczycił swą obecnością J. E. Ks. Kardynał Prymas dr. Hlond.

W Wielką Środę zespół Teatru Wielkiego pod dyrekcją p. Stermicza wykonał Verdi'ego „Requiem". Udział brali soliści pp. Marynowicz, dr. Roesslerówna, pp. Wiśniewski i Urbanowicz, chór Opery wzmocniony zespołem „Koła Polskiego" oraz orkiestra Teatru Wielkiego. Mimo niewątpliwie muzyczno-dramatycznego stylu, stylu prawdziwie verdiowskiego, dzieło to odznacza się nastrojem i duchem prawdziwie religijnym i pozbawione jest zupełnie efektów teatralnych. Wprawdzie dziwnem, jak na requiem, wydaje się nam nieraz, optymistyczny ton dzieła, lecz wynika on ze szczerowłoskiego światopoglądu autora, odnoszącego się do rzeczy boskich, zaziemskich z naiwnością wierzącego dziecka. Jest w tem jednak wyraz nietylko szczery, ale najzupełniej odpowiadający powadze treści tekstu. W fakturze tego „Requiem" Verdi pozostaje sobą, kładzie całą ekspresję w głos wokalny, a orkiestrze przeznacza rolę skromniejszą. Z wrażeniem szlachetnej inwencji Verdiego łączy się przy słuchaniu i tego dzieła podziw dla mistrzostwa jego techniki, opartej o wyborne znawstwo głosu ludzkiego. Przygotowanie sumienne utworu było widoczne, psuły jedynie wrażenie liche warunki akustyczne dla występów estradowych w Teatrze Wielkim, które niejedne szczegóły dynamiczne zupełnie zacierały.

Poznański chór katedralny pod dyrekcją ks. dr. Gieburowskiego, jak rok rocznie, przygotował imponujący program śpiewów liturgicznych, którego wykonanie stało na chlubnie znanym poziomie artystycznym. Z wielkiej ilości wykonanych utworów wymieniamy najciekawsze i najwartościowsze: W Niedzielę Palmową: „Missa brevis" Gabrielego, „Adoramus te Christe" Ruffa; — w Wielką Środę (na Ciemnej Jutrzni, „Benedictus" Falsobordone, „Christus factus est" Palestriny; — w Wielki Czwartek: „Kyrie i Gloria" ze mszy „in hon. St. Stephani Protom." Gollera, reszta, ze mszy „O quam gloriosum" Vittoria, „In nomine Jezu" (offertorjum) Handl'a, „Ave verum" Mozarta; — w Wielki Piątek: „Improperia" Vittoria, „Lamentacja III" (na Ciemnej jutrzni) Palestriny, „Christus factus est" Asoli, „Miserere" Lotti'ego; — na Rezurekcji: „Exultate Deo" Palestriny (przy grobie), „Regina coeli" Cal-

dary; — w I Święto Wielkanocne: „Ecce sacerdos magnus“ Deigendescha, „Missa Papae Marcelli“ Palestriny, — w II Święto Wielkanocne: „Missa in hon. St. Stephani Protomartyris“ z tow. org. Gollera. Rozumie się samo przez się, że na każdem nabożeństwie chór odśpiewał wszystkie wymagane przepisami liturgicznemi części chorału gregorjańskiego.

W Wielkim Tygodniu odbyły się w Warszawie tradycyjne koncerty religijne, które jednak w tym roku o tyle zasługiwały na szczególną uwagę, że na programach nie figurowało już „nieśmiertelne“ Stabat mater Rossiniego, lecz utwory inne, a mianowicie wyróżnił się koncert, dyrygowany przez Emila Coopera, na którym wykonano dzieła oratoryjne: „Siedm słów Chrystusa“ Dubois na chór mieszany oraz „Jezusowe zwierciadło“ Capleta, na chór żeński, głos solowy żeński i kwintet smyczkowy z harfą. Partje chórowe odśpiewały: chór „Harfa“ oraz zespół uczenic prof. Zboińskiej-Ruszkowskiej, partje zaś solowe wykonali artyści pp.: Argasińska, Zboińska-Ruszkowska, Dobosz i Wiśniewski.

Wielki tydzień w Katedrze Wileńskiej. Program muzyczny Wielkiego tygodnia wykonał w Katedrze Wileńskiej chór męski pod dyrekcją p. prof. Władysława Kalinowskiego. W Niedzielę Palmową śpiewano: P. Griesbachera „Pueri hebreorum“, ks. Gruberskiego „In monte oliveti“, ks. Brazisa „Ingrediente“ i Mszę Molitora. — Na Ciemnej jutrzni: responsorja Mitterera, „Benedictus“ Griesbachera, „Christus factus est“ i „Miserere“ Witta. — W Wielki Piątek: „Turba“ Etta, „Popule meus“ Vittoria, „Vexilla Regis“ i „Recessit pastor“ ks. Surzyńskiego. — W czasie Rezurekcji: „Gloria tibi Trinitas“ (harmon. W. Kalinowskiego), „Cum Rex gloriae“ ks. Brazisa, Jutrznię Furmanika, „Tantum ergo“ Witta. — W I Święto Wielkiejnocy chór wykonał Filkego G-dur mszę. (P. B.).

Wiadomości bieżące

POLSKA

W połowie kwietnia obradowała w Poznaniu komisja muzyków kościelnych, ustalająca tekst muzyczny pieśni kościelnych, zebranych w nowym śpiewniku pod naczelną redakcją ks. dr. Gieburowskiego. Śpiewnik ten ma obowiązywać w wszystkich diecezjach polskich. Redakcja tekstu muzycznego jest dlatego utrudniona, ponieważ odchylenia melodyj kościelnych w różnych częściach kraju są dosyć znaczne. W pracach redakcyjnych brali obecnie udział prócz ks. dr. Gieburowskiego, (który zebrał cały materjał), prof. Nowowiejski, ks. dyr. Wiśniewski (Pelplin), prof. Flasza (Kraków), ks. prob. Faustman, ks. Chlondowski (Warszawa) i prof. Hoppe (Katowice), dokładne zaś informacje przesłał prof. Rutkowski z Warszawy. Po ukończeniu tych prac śpiewnik oddany zostanie do aprobaty Episkopatu, z którego ramienia czuwa nad śpiewnikiem ks. biskup Nowowiejski. Ustaleniem tekstu literackiego zajmowała się osobna komisja, która redakcję już ukończyła. Można się spodziewać, że nowy wszechpolski śpiewnik kościelny ukaże się jeszcze w roku bieżącym.

Monumenta musices medii aevi in Polonia. (Pomniki muzyczne wieków średnich w Polsce). Instytut muzykologiczny Uniwersytetu Lwowskiego przystąpił do pracy nad wydaniem I tomu powyższego wydawnictwa pod kierunkiem prof. dra Adolfa Chybińskiego. Do komitetu redakcyjnego należą: X. Dr. Hieronim Feicht (Fryburg), Dr. Marja Szczepańska (st. asyst. Instytutu) i Dr. Bronisława Wójcikówna (Lwów). Wydawnictwo obliczone jest na kilka tomów, które obejmą wszystkie zabytki muzyki wielogłosowej, znajdujące się w polskich rę-

kopisach do końca XV wieku oraz polskie hymny, pieśni, prozy, sekwencje i inne zabytki jednogłosowej muzyki. Tom I, zawierający kilkadziesiąt utworów wielogłosowych (w opracowaniu Dra Marji Szczepańskiej), ukaże się jeszcze w bieżącym roku. Zawierać będzie zarówno świeckie, jak i kościelne utwory. Publikacja ta posiadać będzie wyłącznie naukowy charakter.

Koncert religijny w Ostrowie. Chór kościelny pod wezw. św. Cecylji urządził w dniu 1 kwietnia koncert religijny w kościele parafjalnym w Ostrowie, ze współudziałem sił solowych i orkiestry 60 p. p. Wykonano szereg utworów przed i w czasie mszy św. (spodziewamy się, że w czasie cichej mszy św. (przyp. red.). Program obejmował, prócz przemówienia ks. dziekana Rolewskiego, wykonanie następujących utworów: ks. Gruberskiego „Cantantibus organis“ (chór, orkiestra i organy), A. Minchejmera „Bądź nam miłościw“ (chór, solo tenor i orkiestra), B. Dembinskiego „Eja mater“ fragment z oratorjum „Stabat mater“ (chór, orkiestra i organy). Z tegoż oratorjum odśpiewano następnie dwa jeszcze fragmenty: duet (sopran i bas) „Fac me vere“ z tow. organów oraz „Canzonne sacra“ (sopran solo) z tow. organów. Dalszy program obejmował: Moniuszki „Ecce lignum crucis“ motet na chór, baryton solo, orkiestrę i organy, „Offertorjum“ Minchejmera, duet na dwa soprany, chór żeński i orkiestrę, „Te Deum“ Witta na chór, orkiestrę i organy, wreszcie dwa utwory: „Modlitwę sieroty“ Dembińskiego i „Ave Maria“ Żukowskiego w opracowaniu dyrygenta chóru p. T. K. Bartkowiaka. Ofiary, zebrane w czasie koncertu przeznaczono na odnowienie organów.

AUSTRJA

W pierwszej połowie lipca br. (od 3—17-go) odbędą się w Wiedniu wielkie uroczystości muzyczne w związku ze setną rocznicą śmierci Schuberta, w czasie których wykonane zostanie również szereg utworów kościelnych. Koncerty religijne odbywać się będą w katedrze św. Szczepana, w kaplicy zamkowej (Burgkapelle) i w kościele św. Piotra. Program przewiduje między innemi: wykonanie Beethovena „Missa solemnis“, Schuberta „Missa in G-dur“, Mozarta „Missa in C-moll“.

FRANCJA

W Strassburgu wykonano w katedrze oratorjum p. t. „Dziewico, miasto twoje chroń“ kompozycji kanonika ks. Ksawerego Mathiasa. Całe oratorjum stanowi jakby jeden wielki duet dwóch potężnych chórów z towarzyszeniem orkiestry i raz jeden tylko użyty jest solowo głos ludzki. Styl dzieła ma być wzorowany na technice J. S. Bacha.

NIEMCY

W Mannheim wykonał chór Singakademie w liczbie 600 osób z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej i z udziałem solistów dwa utwory religijne współczesnego francuskiego kompozytora Łucjana Haudeberta, mianowicie: „Le Sacrifice d' Abraham“ (ofiara Abrahama) i „Dieu vainqueur“ (Bóg zwycięsca).

Kurth Thomas, młody lipski kompozytor, przedstawiciel najwięcej modernistycznego kierunku w muzyce liturgicznej, który swojem op. 1 mszą na 8 głosów a cappella zyskał ogromny rozgłos skomponował szereg nowych utworów, mianowicie pasję św. Marka i psalm 137 „Super flumina Babylonis“. Dwa te utwory zostały ostatnio wykonane przez berliński chór katedralny oraz przez monachijski „Madrigalchor“.

W czasie ingresu nowego biskupa ks. dr. Buchbergera do katedry w Ratysbonie wykonał tamtejszy chór katedralny szereg utworów, zwłaszcza klasycznej polifonji. Odśpiewano między innemi: Palestriny mszę 6-cio głosową „Assumpta est Maria“, Orlanda motet „Jubilate Deo“ (na Offertorium), dalej motety Palestriny „Bonum est confiteri“: Orlanda „Tui sunt coeli“.

WŁOCHY

W Rzymie obchodzono w kwietniu uroczyście 900 rocznicę przybycia do Rzymu genjalnego wynalazcy naszego systemu nutowego, benedyktyna Guidona z Arezzo (995—1050). Naukowe badania ustaliły mniejwięcej, że Guido w r. 1028 przybył do Rzymu, gdzie papieżowi Janowi XIX przedstawił swój system notacji muzycznej, polegającej na zdefiniowaniu dokładnem wysokości dźwiękowej neum przez umieszczenie ich na czterech linjach, oznaczających pewną wysokość tonów. Doniosły ten wynalazek, natychmiast zaprowadzony z woli papieża w szkołach śpiewu kościelnego miał oczywiście ogromne znaczenie dla jego rozwoju. Uroczystości jubileuszowe w Rzymie objęły szereg produkcji muzycznych i wykładów historycznych, a rozpoczęły się mszą pontyfikalną w kościele Santa Maria Sopra Minerva, w czasie której chór pod batutą prał. Casimiri'ego wykonał Palestriny „Missa Papae Marcelli". Punktem kulminacyjnym uroczystości była msza pontyfikalna w bazylice św. Piotra, celebrowana przez Ojca św.

Dział Związku Chórów Kościelnych

Komunikaty Zarządu

Zarząd Związku Chórów Kościelnych przystąpił w tych dniach do wstępnych przygotowań wielkiego uroczystego zjazdu jubileuszowego, który z okazji 25-lecia ogłoszenia „Motu proprio" Piusa X odbędzie się w Poznaniu w listopadzie b. r. Zjazd potrwa 3 dni, a rozpocznie się w dzień św. Cecylji (22 listopada). Program obejmie uroczyste nabożeństwa i prelekcje wybitnych muzyków kościelnych. Przy okazji zjazdu odbędzie się też walne zebranie Związku Chórów Kościelnych. Uwiadomiając naszych członków już teraz o organizującym się zjeździe, wyrażamy nadzieję, że w pracach tych poprą nas według najlepszych sił. Zarząd Główny w zakresie, jaki będzie wskazany, czyni starania, ażeby zjazd, który ma ściągnąć muzyków kościelnych z całej Polski wypadł tak, jak tego wymaga powaga uroczystości. O postępie prac organizacyjnych informować odtąd będziemy szczegółowo.

Zwracamy uwagę, że wiele jeszcze chórów zalega ze składką i abonentem za rok 1927.

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

Tow. Śpiewu Kościelnego „Moniuszko" w Piaskach odbyło w dniu 6. II. br. doroczne walne zebranie. Ze sprawozdania zarządu wynika, że zebrań odbyło się dwa, za to lekcje odbywały się 4 razy tygodniowo, t. j. 2 razy w tygodniu chór żeński i 2 razy chór męski; frekwencja na lekcjach wynosiła 80 procent. Członków czynnych liczy chór 20, wspierających 4. Dochody Tow. wyniosły 623,69 zł, rozchód 595,30 zł, pozostaje w kasie i przechodzi na rok b. 28,39 zł. W skład nowego Zarządu weszli pp. J. Wieczorkiewicz (prezes), p. Szafrańska (sekretarka), A. Wieczorkiewicz (skarbnik), W. Górny i I. Kemnitzówna (rewizorzy kasy); ks. prob. Domagała (patron); J. Przybyliński (organista i dyrygent). Tow. podziękowało p. Różyckiemu, gościnnemu w Bachorcach, za bezpłatne dostarczanie światła i ubikacji do odbywania lekcji i zebrań.

Szafrańska (sekr.).

Pokwitowanie składek

Od dnia 11. 3. do 15. 4. 1928 r. wpłynęły składki od następujących chórów: Mieszków 14,— zł; Śnieciska 9,50 zł; Środa 22,50 zł; Kicin-Wierzynica 17,— zł; Bojanowo 13,50 zł; Piaski 12,— zł.

Dział Organizacyjno-Zawodowy

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKIEJ

Komunikaty Zarządu

Konstatujemy z zadowoleniem, że w ostatnim czasie Związek nasz zdobywa coraz szersze zaufanie u Wiel. Duchowieństwa, co się między innemi wyraża i w tem, że coraz częściej otrzymuje od zainteresowanych polecenie wskazania kandydata na wakującą posadę organistowską. Natomiast koledzy nie zawsze niestety poczuwają się do obowiązku zawiadomiania Związku o każdej zmianie w posadzie, aby przez to zaoszczędzić koszta mylnego wysyłania pisma oraz korespondencji. Zwracamy też uwagę na to, że koledzy, poszukujący posady winni ogłoszenia umieszczać w własnym piśmie, w „Muzyce Kościelnej", a nie w pismach, nic nie mających wspólnego z muzyką kościelną. Reklamowanie się często zawodem pobocznym, też nie przyczynia się do wzmocnienia powagi stanu organistowskiego.

Do kolegów delegatów kół dekanalnych zwracamy się z przypomnieniem, że walne zebrania dekanalne winne się odbywać w ciągu pierwszego kwartału roku, w naszej zaś diecezji panuje cisza, że zdawaćby się mogło, że stan organistowski jest już u celu swych dążeń i życzeń. Spodziewamy się, że pp. delegaci spełnią wkrótce swój obowiązek i zawiadomią nas o tem niezwłocznie.

Pokwitowanie składek

Od dnia 11. 3. do 15. 4. 1928 r. wpłynęły następujące składki: Przybylski - Szamotuły 12,— zł; Brosch - Kicin 6,— zł; Osmański - Kamionka 5,— zł; Bąk - Krotkowo 24,— zł; Nowak - Książ 6 — zł; Grondkowski - Miasteczko 6,— zł; Filipowski - Poznań 5,— zł; Kamiński - Gniezno 6,— zł.

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ

Komunikaty Zarządu

WALNE ZEBRANIE ZWIĄZKU ORGANISTÓW DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ odbędzie się we wtorek 8 maja b. r. o godz. 11 przed poł. w lokalu p. Pruszaka w Pelplinie. Zebranie poprzedzi nabożeństwo o godz. 9 rano w katedrze.

Porządek obrad: 1) Zagajenie; 2) wybór prezydjum zebrania; 3) odczytanie protokułu z ostatniego walnego zebrania; 4) referat ks. dyr. Wiśniewskiego na temat „Motu proprio"; 5) zmiana ustawy związkowej; 6) sprawozdania delegatów dekanalnych; 7) sprawozdanie Zarządu udzielenie absolutorjum; 8) wybór nowego zarządu, wydziału Kasy pogrzebowej rewizorów ksiąg; 9) uchwalenie składki; 10) wolne głosy; 11) zakończenie.

Zarząd przygotował starannie tegoroczne zebranie, którego obrady będą niewątpliwie nader pożyteczne dla naszych członków, prosi też usilnie, aby wszyscy koledzy na zebranie się stawili i solidarnie, jak rokrocznie, zamanifestowali, że pragną pracować dla dobra muzyki kościelnej i swego stanu. Do Przew. Księży Proboszczów serdecznie apelujemy, by organistom swym zechcieli ułatwić przyjazd na Walne Zebranie do Pelplina. 4

Z życia kół dekanalnych

Nakło. Zebranie dekanalne organistów odbyło się dnia 19 marca b. r. Z dwunastu miejscowości przybyło zaledwie 3 kolegów i tylko 3 się uniewinniło. Przybyło natomiast 3 kolegów z sąsiednich de-

kanatów z Łobżenicy, Wąwelna i Slesina. Dyskutowano nad regulaminem służbowym. Kol. Bąka z Krostkowa wybrano delegatem na rok bieżący. (Przyp. redakcji). Zapytania w kwestjach, związanych z regulaminem służbowym prosimy skierować do sekretarjatu Związku.

Kartuzy. Zebranie Organistów dekanatu kartuskiego i żukowskiego odbyło się w Kartuzach dnia 14 marca b. r. Po przeczytaniu protokółu z ostatniego zebrania omawiano szczegółowo statut kasy pogrzebowej, na który się wszyscy zgodzili z oświadczeniem przystąpienia do wspomnianej kasy. Następnie zdał prezes w streszczeniu sprawozdanie ze zebrania Zarządu Związku Org. z 15 lutego w Pelplinie. Składki dekanalne uchwalono w wysokości 50 gr. miesięcznie. Skarbnikiem wybrano kol. Stolca z Kiełpina. Na zebranie przybył też kol. Freza z Grabowa, prezes dekanalny z dekanatu kościerskiego, który zebranym oświadczył, że na zebraniu org. w Kościerzynie uchwalono — ponieważ odnośny dekanat jest mały — przyłączyć się do dekanatu kartuskiego i zebrania odbywać kolejno raz w Kartuzach, raz w Kościerzynie. Zebrani tej propozycji nie uwzględnili, nie widząc w tem żadnej korzyści, gdyż z dekanatu kościerskiego do Kartuz również trudno przyjechać z powodu znacznych odległości, jak z kartuskiego i żukowskiego do Kościerzyny.

Po wyczerpaniu porządku, zebranie zamknięto. Kolegów na zebranie stawiło się 6, jeden tylko się uniewinnił, zaś reszta ignoruje sprawy związkowe. Fr. Mówiński, delegat.

Pokwitowanie składek

Klinkosz - Gowidlino 10,— zł; Mówiński - Kartuzy 6,— zł; Mikołajski - Tczew 4,— zł; Piątkowski - Pluskowęsy 12,— zł; Stopa - Skarszewy 6,— zł; Mazur - Klonówka 5 zł; Michalski - Brodnica 6,— zł; Smoczyński - Grudziądz 4,50 zł; Kropidłowski - Rogoźno 10,— zł; Wiczarski - Szynych 6,— zł; Ejankowski - Sarnowo 6,— zł; Bloch - Grudziądz 3,— zł; Poklękowski - Koronowo 5,— zł; Szulc - Wudzyn 7,— zł; Borkowski - Jabłonowo 6,— zł; Jabłoński - Godziszewo 5,— zł; Kaac - Sypniewo 5,— zł; Kąkol - Lniano 8,50 zł.

Nuty

Wydawnictwo dawnej muzyki polskiej: Stanisław Sylwester Szarzyński: „Sonata na 2 skrzypiec i organy". Z kurzu klasztornych i magnackich bibliotek powstają do nowego życia zabytki dawnej muzyki polskiej, by świadczyć chlubnie o ruchu muzycznym Polski przedrozbiorowej i kłam zadać niecnemu twierdzeniu wrogów o braku polskiej kultury muzycznej w dawnych wiekach. Mamy przed sobą sonatę Szarzyńskiego, zeszyt I Wydawnictwa Dawnej Muzyki Polskiej. Kierownikiem wydawnictwa jest niestrudzony badacz wśród naszej przeszłości muzycznej, Dr. Adolf Chybiński, któremu mamy do zawdzięczenia uratowanie przed zapomnieniem cennych zabytków dawnej muzyki rodzimej. Jest to czyn wielki, zasługujący nie tylko na uznanie, lecz i wdzięczność sfer, interesujących się ruchem muzycznym, a niewątpliwie zagwarantuje on nam i wśród obcych należny szacunek i rozwieje fałszywe mniemanie o naszej rzekomej nieproduktywności muzycznej w minionych wiekach. Z radością przeto należy powitać ukazanie się na pułkach księgarskich sonaty Szarzyńskiego, jako pierwszego zeszytu młodego wydawnictwa. Sonata Szarzyńskiego, powstała w roku 1706, jest utworem bardzo ciekawym w tematyce i formie. Bas sonaty, której tytuł brzmi: „Sonata a due violini e basso pro organo", został opracowany przez Adolfa Chybińskiego i

Kazimierza Sikorskiego. Realizacja basu zasługuje na najwyższe pochwały, jest bowiem stylowa, doskonale ujęta, piękna w linji melodyjnej i brzmi znakomicie, podkreślając przytem wydatnie wartości istotne kompozycji. Z podziwu godnym artyzmem wżyli się wydawcy muzyczni w dzieło Szarzyńskiego, a posługując się (zwłaszcza w Allegro 12/8) pracą motywiczną stworzyli rzecz doskonałą. Słuchając uważnie i czytając krytycznie sonatę Szarzyńskiego odnosi się wrażenie, że właśnie tylko taka realizacja basu przyświecała koncepcji twórczej autora sonaty. Sumienna praca wydawców zaszczyt przynosi polskiej wiedzy muzycznej. Na uznanie zasługuje również staranne oznaczenie głosów skrzypcowych przez p. Tadeusza Ochlewskiego, jak niemniej gustowna szata graficzna wydawnictwa. Byłoby rzeczą bardzo pożądaną, by sfery interesujące się sztuką muzyczną wydatnie poparły dążenia Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki Polskiej przez nabywanie i rozpowszechnianie wydawnictw dawnej muzyki polskiej, czem umożliwiłyby zrealizowanie szeroko zakreślonych zamierzeń wydawnictwa. — I. zeszyt wydawnictwa: Sonata Szarzyńskiego, jest do nabycia w wszystkich księgarniach oraz w składzie głównym firmy Gebethner i Wolff. Dalszych zeszytów, zapowiedzianych już w tomie pierwszym oczekujemy z niecierpliwością, tem więcej, że nie zbraknie w nich dawnej polskiej muzyki religijnej. Z. J.

Ks. Antoni Chlondowski: „Salvam Fac Rempublicam". — Jest to modlitwa oficjalna za ojczyznę, którą się śpiewa po każdorazowej sumie niedzielnej. Autor ułożył ją na chór mieszany a cappella, względnie na 2 głosy z organami i na chór męski a cappella. Z okazji większych uroczystości kościelnych lub święta narodowego można modlitwę tę wykonać wedle układu ks. Chlondowskiego, tak jak można ją równie dobrze zaśpiewać przy odpowiednich obchodach świeckich. Faktura muzyczna jest zgrabna, brzmi dobrze i efektownie, nie przekracza zaś średniego stopnia trudności. Wszystkim chórom kościelnym i świeckim nowy utwór ks. Chlondowskiego polecamy. Ks. W. G.

Feliks Nowowiejski: „Króluj nam Christe" na chór mieszany z towarzyszeniem organów, lub a cappella.
— „Hymn Katolicki", na chór miesz. a cappella lub z tow. organów.
— „Przeczysta Panno", pieśń na trzy głosy z tow. organów.
— „Na święty bój", pieśń misyjna na jeden lub dwa głosy z towarzyszeniem organów lub fortepjanu.
— „Pod sztandarem Matki Boskiej" pieśń na dwa głosy z towarzyszeniem organów lub fortepjanu.

Nakładem Zjednoczenia Młodzieży Polskiej; druk: Sp. Akc. „Ostoja".

Ks. Franciszek Walczyński: „Kochajmy Pana" sześć pieśni do Najśw. Serca Jezusowego na 3 równe głosy.
— „Uwielbiajmy, wysławiajmy" sześć pieśni eucharystycznych na 3 równe głosy.

Nakładem Zjednoczenia Młodzieży Polskiej; druk: Sp. Akc. „Ostoja".

Pieśni Nowowiejskiego, niejednokrotnie efektownem ozdobione towarzyszeniem, jak i proste, a dobrze brzmiące pieśni ks. Walczyńskiego zaradzą niewątpliwie potrzebie tak popularnej literatury dla naszych chórów parafjalnych, chętnie pielęgnujących polską pieśń kościelną.

T. O. Mański: „Zbiór melodyj ludowych do Litanji Loretańskiej" część I. Nakładca T. S. Ogierman, Bielszowice G./Śl. 1928.

T. O. Mański: III. Litanje Loretańskie i „Memorare" w łatwym układzie 4 głosowym na chór mieszany i organy; nakładca T. S. Ogierman, Bielszowice G./Śl. 1928.

ZA DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY I OGŁOSZENIA ODPOW. T. SIEDLEWSKI
ODBITO W DRUKARNI WYDAWNICZEJ FR. KRAJNY — W POZNANIU, STRZAŁOWA 2a